

LA POÉTICA DE RICARDO TUDELA: SUS FILIACIONES LITERARIAS POSROMÁNTICAS

Gloria Videla de Rivero
Universidad Nacional de Cuyo. CONICET

1. Introducción

Me propongo en este estudio contribuir al conocimiento de la poética del escritor mendocino Ricardo Tudela (1893-1984), deteniéndome sobre todo en la descripción y análisis de su conjunto de ensayos: *El hecho lírico. Ensayos de interpretación* (1937)¹. Complementariamente me referiré a otros dos artículos de este autor aparecidos en publicaciones periódicas: “La poesía intransferible” (1930)² y “Algunas sugerencias sobre la nueva poesía” (1931)³. Postulo que Tudela asume la herencia de las poéticas románticas y posrománticas, a través de su propia personalidad y desde sus condi-

¹ Publicado en el N° 2 del Boletín *Oeste* (Mendoza, junio, 1937, s/p); 2ª ed. La Habana, 1942.

² En *Los Andes*, 2ª Sección, Mendoza, 28 de set. 1930. Recogido en mi libro *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano*, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 1990, T. II; 2ª ed. Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1994. Citaré por la 2ª ed. de mi recopilación.

³ En *Cuyo-Buenos Aires. Miraje Intelectual Sudamericano. Volanta Mensual de Literatura, Arte y Crítica*, N° 7, San Rafael, Mendoza, 1931. También recogido en mi *Direcciones....* Citaré por la 2ª ed.

cionamientos biográficos y regionales. Contribuye además a divulgarlas en Cuyo, entre los escritores de la región y en otros lugares de América en los cuales se difunden sus publicaciones.

En las poéticas mencionadas, así como en la del surrealismo, que también influye en el pensamiento estético de Tudela, ingresan junto con corrientes filosóficas varias, tendencias esotéricas, que contribuyen al carácter oscuro, por no decir críptico de muchas de sus postulaciones⁴. Haré mi aporte para su comprensión desde mi formación literaria y no esotérica. Es probable que mi trabajo pueda ser enriquecido por nuevos asedios desde una perspectiva filosófica o por quienes poseen las claves secretas, en gran medida gnósticas.

Considero además, como hipótesis secundaria, que entre las poéticas de Tudela y la de Jorge E. Ramponi existe un estrecho diálogo, o al menos coincidencias notables, por lo cual será ilustrativo introducir algunos ejemplos del segundo.

La estructuración de mi estudio ofrecía dos posibilidades principales: la determinación de los grandes núcleos de la poética tudeliana y un intento de sistematización en torno a ellos (sueño y poesía, viaje y poesía, dolor/gozo y poesía, consideraciones sobre la poesía celebratoria, mito y poesía, geometría y poesía, naturaleza vegetal y poesía, poesía y poema, etc.). La otra posibilidad, por la que opté, es la de respetar el orden de los artículos y de los capítulos en los que se divide *El hecho lírico*, analizando a través de ellos sus principales ideas (que se repiten con modulaciones en va-

⁴Sobre las variadas influencias que confluyen en el pensamiento de los románticos, Cfr. Albert Béguin. *El alma romántica y el sueño. Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*. México, Fondo de Cultura Económica, 1954. 500 p.; M.H. Abrams. *El espejo y la lámpara*, Buenos Aires, Nova, 1963, (*The Mirror and the Lamp*, New York, 1953); M.H. Abrams. *El romanticismo: tradición y revolución*. Madrid, Visor, 1992. 482 p.; René Wellek. *Historia de la crítica moderna (1750-1950)*. *Los años de transición*, Madrid, Gredos, 1959, T. III; H.G. Schenk. *El espíritu de los románticos europeos. Ensayo sobre historia de la cultura*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983. 308 p.

rias partes). Ofrezco así la posibilidad de conocer la estructura elegida por él, aún con el riesgo de reiterar algunos conceptos. Selecciono, destaco, interpreto, comento y enmarco sus ideas haciendo referencias a sus fuentes explícitas o implícitas.

2. Fuentes de las ideas estéticas de Ricardo Tudela

Un alto porcentaje de la totalidad de la obra poética, ensayística y aforística del autor está constituida por un obsesivo reflexionar sobre la esencia y función de la poesía y del poeta, pero no en forma abstracta o desencarnada sino como una forma de autoindagación. Si bien Tudela desempeñó durante su larga vida muy variados oficios y profesiones⁵, fue la escritura su forma de expresión

⁵ Entre ellos: aprendiz de panadero, confitero, herrero, albañil, aprendiz de boticario, encuadernador... Ingresó luego en el mundo del teatro que "fue su universidad y el campo de engaños y desengaños que le permitió encontrarse consigo mismo". En el teatro fue tramoyista, traspunte, arreglador de libretos, montador de espectáculos, secretario de empresa, crítico teatral. Ingresó así al periodismo como cronista, redactor, editorialista y Director de publicaciones (Revista *Oeste*, Diario *La Palabra*. Suplemento Cultural del Diario *Los Andes* en algunos periodos, etc.). Desde 1931 fue profesor, durante más de treinta años, de Historia del Arte, Estética y Cultura en la Academia Provincial de Bellas Artes de la Provincia (Cfr. Nelly Cattarossi Arana: *Literatura de Mendoza. Historia documentada desde sus orígenes hasta la actualidad*, Mendoza, Inca, 1983, T. II, pp. 694-695).

Véase además la síntesis biográfica realizada por José María Rodríguez y María Suoni. "A cien años del nacimiento de Ricardo Tudela", en *Los Andes*, "Libros y autores", Mendoza, 11 de abril de 1993, p. 14. Aquí se perfila también su actuación política -ligada en sus inicios al radicalismo lencinista- y se describe su actuación en organismos culturales y gremiales (Comisión Provincial de Cultura, Sociedad de Escritores, etc.).

Sus principales publicaciones son: *De mi jardín... verso y prosa* (1920); *Un verano en Potrerillos* (1921, novela); *Vida interior* (poemas, 1922); *Los poemas de la montaña* (1924); *Horas de intimidad* (poemas, 1924); *El inquilino de la soledad*, 1ª ed. 1929, 2ª ed. 1964, (prosa poemática); *La canción nativa* (1930, poemas); *El hecho lírico* (1937, ensayos); *El labrador de sueños*, poemas, 1969; *Los ángeles materiales* (antología poética, 1973); *Ventanales de la conciencia humana*; *Ensayos confidenciales*, 1983. Póstumamente se han editado: *Canto a América* (poemas, 1987); *El pensamiento perenne* (Ensayos y escritos, 1940-1970, T. I: 1989, T. II: 1993; *Himno al sol* (poemas, 1991).

más persistente, su modo de canalizar sus angustias, perplejidades, inquietudes religiosas o sociales, sus acuciantes reflexiones. Identificaba su ser con el de un poeta, un pensador-escritor más intuitivo que racional, un buscador metafísico agónico, atormentado, un religioso heterodoxo y antidogmático (según su propia definición), un inconformista, un luchador civil (que en un período de su vida adhirió al marxismo), un regionalista con ambición universalista, un americanista visceral⁶. Su perfil intelectual está condicionado por factores biográficos: “Desde muchacho estaba familiarizado con dos corrientes ideológicas de mi hogar: mi padre anarquista, mi madre protestante. Este sentido de inconformismo y libre examen me dio cierta independencia de pensamiento”⁷.

Pero la identificación del propio ser con el del poeta (ligado al del filósofo asistemático, al del “homo religioso”, al del combatiente político y al del realizador cultural) está también condicionada por factores culturales y epocales.

Arturo Roig ha señalado, en *Breve historia intelectual de Mendoza*⁸ que, a partir de la década del veinte, el medio intelectual de Mendoza va superando la influencia “positivista” para entrar en corrientes “neo-espiritualistas”. Alfredo Bufano representa al pensamiento católico, con tradición bíblica y eclesial, sobre todo franciscana⁹. Otras corrientes vigorosas de la época son la teosofía y el vi-

⁶ Extraigo esta semblanza de los escritos del propio Tudela, particularmente de “Ubicación de un destino” (prólogo a *El inquilino de la soledad*), *Ventanales de la conciencia humana*, y los libros póstumos: *El pensamiento perenne (Ensayos y escritos)*, T. I: 1989, T. II: 1993, entre otros escritos con fuerte impronta autobiográfica.

⁷ Cfr. José Rodríguez. *Op. cit.*

⁸ Mendoza, Ediciones del Terruño, 1966, pp. 46-54.

⁹ En sus *Conferencias* de 1936 desarrolló una posición cuyas raíces se encuentran, según Roig, en el liberalismo de Fray Mamerto Esquiú y en la filosofía de la persona de Jacques Maritain (*Ibid.*, p. 49).

talismo irracionalista. Dentro de esta última corriente ubica Roig a Ricardo Tudela y a Sixto Martelli¹⁰.

En el orden estético, las reflexiones de Tudela sobre el hecho lírico se inscriben en la herencia del romanticismo y posromanticismo, que conciben a la poesía como una instancia totalizadora. La poesía no es ya sólo un camino que conduce a un fin que la trasciende más allá de sí misma, sino que revela el último reino, “es la última realidad” (Novalis). Su exploración puede otorgar o revelar el infinito, su promesa es ilimitada. Hoy, casi al fin de siglo, observamos que muchos poetas (hombres y mujeres) se atormentaron, se extraviaron tras esta promesa. Identificaron vida y poesía creyendo encontrar en ella toda respuesta, toda altura y toda plenitud pero - como siempre que se convierte el medio en fin, el camino en meta, el titán en Dios- se permanece en el desasosiego, en la clausura, aunque la cárcel sea algo tan inmenso como el macrocosmos o tan íntimo como su espejo: el microcosmos, realidades que los románticos, los posrománticos y sus herederos con influencias gnósticas directas o indirectas exploraron y divinizaron.

¿Cómo maduró Tudela sus ideas estéticas? El artista siempre dialoga con su contexto y consigo mismo y -desde este diálogo- hace su aporte personal a la cultura. Dentro de los límites que nos hemos fijado para este estudio, nos importa sobre todo comprender la etapa de la evolución tudeliana preparatoria o coincidente con los años treinta, época en la que aparecen dos ensayos breves que comentaremos aquí y el grupo de ensayos que constituyen *El hecho lírico*.

El escritor nace en el seno de una familia muy modesta. Su formación intelectual es asistemática. En la década del veinte pasa una larga temporada en Chile y allí toma contacto, ya personal, ya a través de lecturas, con los poetas de la llamada “generación de 1920”, proclives al vanguardismo, entre los que se encuentran Neruda, Juan Marín, Salvador Reyes, Joaquín Cifuentes Sepúlveda, Rosa-

¹⁰ *Ibid.*

mel del Valle, Rubén Azócar, Gerardo Séguel, Julio Barrenechea, Augusto Santelices, Juvencio Valle, Humberto Díaz Casanueva, entre otros. Conoce o lee también a autores procedentes de la generación anterior, pero aún con gran vigencia: Pablo de Rokha, Gabriela Mistral, Angel Cruchaga Santamaría... Accede a la poesía de Huidobro y a las teorizaciones poéticas del creacionismo y del surrealismo¹¹.

Cuando regresa a Mendoza en abril de 1925, trae ese fermento, que se traduce no tanto en su práctica como en la teoría poética. En tertulias de café, en charlas en las redacciones de los periódicos, en el núcleo del grupo vanguardista poético "Megáfono"¹² y a través de colaboraciones periodísticas, difunde sus reflexiones sobre la poesía. En el ensayo autobiográfico "Ubicación de un destino"¹³, publicado en 1964, enuncia cuáles fueron las lecturas que influyeron en su ideario estético: se autodefine como "un romántico insurgente", influido por la revolución surrealista, también de raíz romántica, "que se proponía devorarlo todo: el orden clásico, la lógica y la sensatez del reino filosófico, la simetría y la euritmia de las artes plásticas, la metafísica y la ética de la burguesía"¹⁴. Según su punto de vista: "El surrealismo se propuso nuevas aperturas de las fuentes creadoras: que lo elemental encontrase vías subconscientes para enarbolar lo espiritual. De ahí la irrupción, a veces insurgente,

¹¹ Libro paradigmático de la vertiente surrealista del vanguardismo chileno (claramente heredera del romanticismo) es *Tentativa del hombre infinito* (1926) de Neruda, que busca la experiencia del infinito a través del viaje poético. Frustrada tentativa, como se desprende de la lectura del libro nerudiano y de las biografías de varios poetas que, desde el romanticismo, hicieron este intento.

¹² Cfr. mi artículo: "Notas sobre la literatura de vanguardia en Mendoza: el grupo *Megáfono*", en *Revista de Literaturas Modernas*, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, FFL, Instituto de Literaturas Modernas, N° 18, 1985, pp. 189-210.

¹³ Ricardo Tudela. "Ubicación de un destino", prólogo a *El inquilino de la soledad*, 2ª ed., Mendoza, D'Accurzio, 1964, p. 17. (La primera edición es de 1929).

¹⁴ *Ibid.*, pp. 11-12.

de metáforas y símbolos” (*Ibid.*).

Hasta aquí, en la búsqueda de pistas para una elaboración de la biografía intelectual juvenil de Tudela, me he referido a sus bases mendocinas y a la influencia conmovedora de la breve estada en Chile (1924-1925). Draghi Lucero, amigo del poeta, señala otras dos vertientes de su formación: la lectura asistemática y los contactos con intelectuales uruguayos: “La pobreza ha sido siempre su compañera; pero ha sabido hallar los centavos necesarios para procurarse desde temprana edad las pobres velas a cuya luz mortecina leyó ávidamente a Gorki y Tolstoi, a Dostoiewski y Zola”¹⁵.

Su avidez por la lectura era enorme, tanto que logró reunir una biblioteca que -ya al final de su vida, cuando lo visité- había invadido literalmente su casa, al punto de que no quedaban ya estanterías, mesas, sillas ni otras superficies sin cubrir por las ya inmanejables pilas de libros. Invertía el escritor en estas compras el dinero que a veces necesitaba para la subsistencia, razón por la que muchas veces las hacía a escondidas de su esposa.

La otra vertiente que según Draghi influyó en la formación de Tudela -retrotrayéndonos nuevamente a las décadas del veinte y del treinta- es la de los escritores uruguayos: “Jules Supervielle, Sabat Ercasty, Zum Felde y otros autores de la tierra de San Martín”¹⁶.

El mismo Tudela nos da en sus escritos autobiográficos pistas sobre sus lecturas, pero en general lo hace de modo muy asistemático. Reconoce que la escuela trascendentalista norteamericana está en la raíz de su formación estética: Emerson, Thoreau, Walt Whitman, cavaron hondo en su sensibilidad y su conciencia. Fue también un asiduo frecuentador de la Biblia: “Amaba la naturaleza, la vida comprometida, la intuición panteísta del mundo”¹⁷. Como respuesta a las inquietudes poético-filosóficas fueron apareciendo Whitman-Almafuerte, Nietzsche-Rilke, Martí-Darío, Romain Ro-

¹⁵ “Discurso de Juan Draghi Lucero”, en: Ricardo Tudela, Juan Draghi Lucero. *La cultura y el pueblo. Mensaje de Pablo Neruda*, Mendoza, D’Accurzio, 1945, s/p.

¹⁶ *Ibid.*, s/p.

¹⁷ “Ubicación de un destino”, *ed. cit.*, p. 16.

lland-Gorki, Antonio Machado-Juan Ramón Jiménez, creacionismo-surrealismo, los grupos vanguardistas españoles-americanos, “todo en conflicto personal continental con el drama y las revoluciones ideológico-espirituales de nuestra América”¹⁸.

¿Qué leyó Tudela de Emerson, de Thoreau, de Nietzsche, de Whitman, autores que él confiesa como fuertemente influyentes en su pensamiento? ¿Leyó a todos estos autores en sus fuentes, o a veces a través de historiadores, sistematizadores o divulgadores? Recordemos que el libro de Guillermo de Torre: *Literaturas europeas de vanguardia* (1925) circulaba entre chilenos, uruguayos y argentinos y era material frecuente de lectura, de discusión, de incitación y de pautas modélicas entre los poetas jóvenes de estas latitudes. Pensamos que -sin ignorar historias literarias fuertemente impregnadas de pautas estéticas, como la de Guillermo de Torre o ensayos como *La deshumanización del arte* de Ortega y Gasset o posteriores aportes críticos- la pasión intelectual de Tudela lo llevaba a las fuentes. Aquí y allá, en sus ensayos y testimonios hay comentarios de estas lecturas. Por ejemplo, en el ensayo “Vecindades de lo absoluto”, posterior a la época que focalizamos, dice: “Leo a Henry David Thoreau en su *Diario* y en *Walden* y sus sencillas y sugestivas lecturas me llenan de conmovedora vitalidad [...]. Thoreau fue en cierta manera el profeta de la Naturaleza; le arrebató muchos de sus secretos para inducirnos a amarla y reverenciarla. También vivieron con parecido fervor Emerson y Whitman, los pioneros con alma universal [...]”¹⁹.

En otro escrito autobiográfico vuelve a referirse a los trascen-

¹⁸ Esta lista no agota las numerosas lecturas de Tudela. Él mismo la amplía en el prólogo citado, nombrando, entre otros, a Supervielle, Eluard, Milosz, León Felipe, García Lorca, César Vallejo, Luis Franco, Juvencio Valle, Pedroni, etc. (*Cfr. Ibid.*, p. 34).

¹⁹ En Ricardo Tudela. *El pensamiento perenne. Ensayos y escritos 1940-1970*, T. I, Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1989, p. 77. Es de lamentar en esta recopilación la falta de una ordenación cronológica que hubiera permitido establecer etapas o matices evolutivos en el pensamiento de Tudela, o -al menos- datar sus lecturas con mayor precisión, ya que el lapso 1940-1970 es demasiado global y amplio.

dentalistas norteamericanos, vinculando estas lecturas con una crisis religiosa : “He aquí una verdad de mi vida: fui protestante. [...] La Biblia y los Evangelios tomaron una central y vivificante dirección en mis asuntos interiores”²⁰. Luego narra su separación del protestantismo: “encontré en su seno una dura inclinación por los dogmas y el sectarismo. Esa tendencia sembró en mí dudas terribles. Para neutralizarlas, me di al estudio comparado de las religiones. Un día -conmovedora aurora de liberación- descubrí que la India era la madre de toda la sabiduría religiosa y filosófica. Y me dejé llevar por ese viento bienhechor con toda la ingenuidad y el hambre de saber de mi criatura atribulada. Por aquel tiempo leía yo con apasionada voracidad al grupo de los escritores trascendentalistas: Emerson, Thoreau, Walt Whitman, Mellville, etc. Un soplo nuevo de disconformismo e insurgencia terminó por apoderarse de mi pensamiento y mi sensibilidad. Desde Hispanoamérica esa fuerza ideológica empalmaba con ciertas lecturas de anarquismo ingenuo”²¹.

No es mi propósito reseñar toda la evolución tudeliana, sí mostrar su talante romántico, conflictuado y agónico, su trasfondo religioso (heredado de la madre), sus lecturas hinduistas (muy difundidas en la época)²², su rebelión anárquica (transmitida por el padre). Como síntesis diré que estas tendencias contradictorias encontraron, por la década de los años setenta, un cauce que él sintió como armonizante: la fe en el “Cristo Cósmico”, que bebió en la teología de Teilhard de Chardin.

²⁰ Ricardo Tudela. *El pensamiento perenne*, T. II, Mendoza, Biblioteca Comunal, 1993, p. 108.

²¹ *Ibid.*, p. 110.

²² Recordemos, por ejemplo, que por la misma época Ricardo Güiraldes reemplazaba la fe católica heredada por la conversión a una espiritualidad hinduista, inducido por la lectura del libro *Los grandes iniciados* de Schuré, que puso en sus manos su pariente masón, Bonifacio del Carril.

3. Sus teorizaciones poéticas en la década del treinta

3.1. En torno a la poesía pura

Tras este sucinto esbozo de la evolución del autor, analizaré brevemente sus principales teorizaciones poéticas en la década del treinta. Digo teorizaciones, pero insisto en la idea de que el pensamiento tudeliano es una búsqueda de catarsis de las tensiones interiores.

Los dos artículos mencionados más arriba, aparecidos en publicaciones periódicas mendocinas: “La poesía intransferible” (1930) y “Algunas sugerencias sobre la nueva poesía” (1931), expresan reflexiones sobre la poesía y el poema muy ligadas, eclécticamente, a las teorizaciones de Bremond y de Valéry sobre la *poesía pura*.

Recordemos esta concepción de la poesía representada paradigmáticamente por Paul Valéry, así como la polémica literaria sostenida entre 1925 y 1926 por el jesuita Henry Bremond y el crítico de *Le Temps*, Paul Souday. Para Bremond, la poesía es un “calor santo”, una magia mística que aspira a reunirse con la plegaria, es esencia que se encarna, que existe fuera del acto creativo y que por medio de él se actualiza. Para Valéry, poesía pura es una meta a la que se tiende mediante un proceso de eliminación de lo no poético y que se logra sólo en algunos versos del poema²³.

Cuando Tudela escribe “La poesía intransferible”, adhiere más bien a la línea estética representada por Bremond, pero le da nuevas torsiones al sintetizarla con aportes del creacionismo y del surrealismo. Destaco algunas ideas: la poesía trasciende y es, neoplatónicamente, previa al poema. Ella: “puede prescindir de la realidad verbal o conceptual, puesto que es un ejercicio en potencia de cier-

²³ He desarrollado con más detalle estos conceptos en el capítulo: “Las secretas aventuras del orden: Poesía pura y poesía de vanguardia”, en *Direcciones...*, 2ª ed. cit., cap. IV, pp. 89-106.

tos fenómenos trascendentes, con marcada repercusión en la sensibilidad lírica” (“La poesía intransferible”)²⁴. La poesía tiene por objeto “ascender lo inconsciente hasta lo consciente, y por un mágico recurso absorber lo consciente en lo inconsciente... Penetrar, ascender, asir lo inasible. Un nuevo heroísmo artístico: ¡hallazgo de desnudez en presencia totalizadora!”²⁵.

El acto poético es presentado, pues, como un proceso de inmersión en lo inconsciente (estrechamente ligado con lo cósmico) asumido, absorbido por el poeta en acto heroico, en ascenso (¿o descenso?) a otro reino. El poeta sintoniza “vibraciones astrales”, las recoge en el poema, las concientiza y las devuelve enriquecidas a la memoria cósmica o astral. El poeta recepciona un “fluido esotérico”²⁶, en una “fluctuación entre ser y no ser, entre plano y trasplano”²⁷. Estas ideas nos remiten a la poesía órfica, al poeta “en trance”, al “éxtasis estético”, al poeta como explorador del cosmos y de su réplica, el microcosmos²⁸.

Las mismas ideas se amplían y matizan en el ensayo: “Algunas sugerencias sobre la nueva poesía”. En él se afirma que la nueva poesía “lucha por rebasar los límites humanos y ofrecerse, a veces inconscientemente, singulares porciones de la realidad cósmica” (*ed. cit.*, p.271). “La gracia poética es un estado de fluidez inefable... Sensibilizar esa efusión inefable...es realizar el supremo sacrificio de creación estética que hoy llamamos poesía pura” (p. 273). Observamos aquí el concepto (o el sentimiento) de que el acto creador -al menos el que procura “la poesía pura”- implica un ri-

²⁴ *Ed. cit.*, p. 269.

²⁵ *Ibid.*, p. 270.

²⁶ *Ibid.*, p. 270.

²⁷ *Ibid.*, p. 270.

²⁸ *Ibid.*, p. 268.

to sacrificial: el poeta (“pararrayos celeste”, diría Darío) es oferente y víctima de la poesía. Por ello “el fondo de la nueva poesía encierra un drama sobrehumano... Es, sin proponérselo, un dramático espectáculo de religiosidad; podría decirse que sitúa todo el desamparo cósmico del hombre, su alma matinal y las silenciosas resonancias que pueblan la intuición, el desvelo y la alegría” (p. 273). Esta misma sensación de desamparo cósmico en el momento y acto de “ser poseído por la poesía” se verbaliza con frecuencia en Ramponi:

“Ampárame a reverbero, corazón, que arrostro el
témpano infinito.
Los siglos le zumban en el núcleo a modo de un
enjambre eterno”²⁹.

3.2. *El hecho lírico*

En la misma década Tudela realiza otra exposición más amplia y compleja de su poética en *El hecho lírico. Ensayos de interpretación*, que se publica en 1937, aunque está datada en 1935, tal vez con el objeto de establecer prioridades, ya que por esta época también Jorge Enrique Ramponi intensifica su labor metapoética. A lo largo de diecinueve páginas Tudela amplía los ensayos anteriores. Sus subtítulos nos darán una idea global del contenido y su organización: 1.”El refugio profundo”; 2.”Ordenación del destino”; 3.”Pormenores de lo total”; 4.”Geometría de lo vegetal”; 5.”El aire porfiado de los mitos”, 6.”Tiempo y destiempo”; 7.”Deformación de las formas”; 8.”Mundo y sensibilidad”; 9.”Creación y liberación”; 10.”Vitalidad y profundidad”; 11.”Los círculos”; 12.”Pruebas sensibles del sentido hipersensible”; 13.”Lo transferible de lo

²⁹ *Piedra infinita*, Edición facsimilar, Mendoza, Ediciones Culturales de Mendoza, 1990, p. 7.

intransferible”; 14.”El drama de lo que es”; 15.”La última alianza”; 16.”Creación es revolución”. Analizaré brevemente los principales apartados.

3.2.1. El refugio profundo del hombre

En esta parte presenta a la poesía como algo que “hace gozar y sufrir”, que es “martirio y liberación”. Esta ambivalencia aparece también en Ramponi y determina la estructura oximorónica de muchas de las imágenes ramponianas, por ejemplo cuando describe el momento del rapto poético:

“ENAJENADO, mártir del soplo hasta un nivel de
[enigma,
solo de la sola soledad consigo,
cuando restalla el rapto,
ese pavor del vótor en la frente”.

(*Piedra infinita*, p. 21).

Según Tudela, el poeta debe entregarse “a esa locura con todas sus fuerzas”, “ser y no ser el propio ritmo a fin de escuchar todos los oleajes de la vida”, en otras palabras: ser capaz de enajenarse en un “trance” en el que sintoniza, pitagóricamente, el ritmo del universo. Afloran acá doctrinas esotéricas que animaron las concepciones estéticas del romanticismo, posromanticismo, simbolismo, modernismo y poesía pura. Recordemos los versos de Darío: “Ama tu ritmo y ritma tus acciones/ bajo su ley, así como tus versos;/ eres un universo de universos/ y tu alma una fuente de canciones”³⁰.

Tudela recoge también, en este apartado, la experiencia rimbaudiana de la creación poética como viaje: “La conciencia del

³⁰ “Ama tu ritmo”, en *Prosas profanas*.

hombre es, en tan ardua navegación, la visibilidad, el coraje, los contratiempos, la efusión de los sentimientos y una muy oculta captación de los comandos del viaje”.

3.2.2. Ordenación del destino

Se presenta a la poesía como vía de realización humana: “la belleza, cuando se nutre internamente de la sangre del hombre, es [...] por sobre todo, lo más vivo y audaz en cuanto necesita realizar un destino. [...] De esa manera, la belleza, en poesía, es algo más potente y decisivo que su placer de crear: es todo el hombre”. En “el acto de partir”, en el viaje poético, se pone en marcha todo el hombre, su hondura viviente.

La poética de Ramponi es, también en este aspecto, coincidente, en el acto poético vibra el hombre entero, su corazón, su sangre:

“El hombre canta y llora a crispación de vida y muerte,
hasta cimbrar su corazón en su pedúnculo [...]”

(*Piedra infinita*, p. 52).

3.2.3. Pormenores de lo total

Tudela presenta al poeta “de nuestro tiempo” como alguien que desconstruye construcciones racionales y a la vez “recompone cuanto descompusieron las generaciones pasadas”:

“En primer plano se deja llevar -esto de dejarse llevar constituye su estética viva- hacia la descomposición conceptual de todos los mundos. En esto coincide con el dramático cansancio que revelan dogmáticamente filósofos y pensadores. La vida no tiene medidas fijas, sino todas las formas que el alma creadora le vierte desde adentro”.

Hecha esta profesión de su credo vitalista-irracionalista, el teorizador asigna, sin embargo, al artista, una misión reconstructiva: “Es el artifice simplísimo -alucinado- que precisa engarzar cierta fuga de sueños en la combatiente arquitectura de la vida”. La poesía descompone el pensamiento, pero construye -como ha dicho en el primer apartado- “una especie de arquitectura del sentimiento”.

3.2.4. Geometría de lo vegetal

En este apartado se entrelazan tres núcleos importantes: ellos son, respectivamente, las relaciones sueño-poesía, geometría-poesía y naturaleza-vegetal y poesía.

a. Sueño-poesía: Tudela reivindica, como los románticos y los surrealistas, el sueño como “destino estético”³¹. “El sueño es la palanca y los hervores de todo sentido disociador”. Para lograr su obra deforma las formas. El artista disocia para reasociar, como hace el subconsciente durante el sueño, descubriendo así el sentido más profundo de los hechos y revelando los secretos del subconsciente. Poesía es sueño “en viaje de espíritu, valientemente despeñado hacia lo hondo. De esa manera se salva cuando el demonio - el ángel- quiere organizar una impenetrable huida del ser”³². Hay en esta definición de la poesía como viaje y como sueño, ecos de las

³¹ Se refiere también al sueño en otro apartado de esta colección: *Deformación de las formas, con conceptos muy similares*. Por esta razón no analizo este apartado separadamente.

³² Tudela ampliará su elogio de los sueños en “Ubicación de un destino”. Allí los asocia con sus inquietudes socio-políticas: “Levantemos por sobre todo el derecho a soñar, a participar poética y filosóficamente en todos los anhelos, sufrimientos, combates, desencuentros y alegrías que destrozan y reconstruyen el alma de los seres humanos [...] En otras palabras, es urgente que el hombre-artista participe a fondo de los grandes anhelos y la incontenible pasión de las masas por su liberación” (*Op. cit.*, pp. 23-24).

doctrinas órficas que relacionan el “trance” poético con el viaje de Orfeo al más allá. El sueño o trance pone al poeta en contacto con una realidad en la que el individuo se funde con el alma universal, expandiéndose más allá de los límites témporo-espaciales que le impone la vigilia.

Estas ideas derivan del romanticismo. Como observa Walter Muschnig, todos los grandes poetas de ese movimiento tomaron sobre sus hombros la tragedia del poeta órfico: debían atreverse hasta los límites, experimentaron su arte como un peligro mortal, como un camino hacia el abismo³³. Es “la salida a la intemperie” de la que también habla Ramponi, que pone al ser en riesgo de caída, de “huida” de sí mismo, de “tentación del no ser”. Operación de alto riesgo, ambivalente, como es ambivalente ese “demonio-ángel” que participa en el viaje a los abismos del sí mismo, donde el poeta bucea -como dice Ramponi- “en lo cóncavo del alma”, concavidad que espeja el macrocosmos³⁴.

Luego de insistir sobre la naturaleza dual del acto creador, trágico en su angustia profunda, dionisiaco por el alborozo “que ese arte mantiene por la búsqueda creadora de la vida”, reafirma la religiosidad del poeta, que es “religioso de una emoción hiperfísica: la belleza”.

b. Geometría-poesía: Es este aspecto uno de los más esotéricos dentro del apartado que comentamos y dentro del conjunto de ensayos sobre “el hecho lírico”, especialmente cuando considera que la poesía es:

“[...] un juego milagroso de geometría vegetal [...] en sí y como juego milagroso de advertencia geológica.

³³ Cfr. Walter Muschnig. *Historia trágica de la literatura*, México-Buenos Aires, FCE, 1965, Cap. “Los magos”. “El romanticismo europeo”, pp. 101-108.

³⁴ Cfr. A. Béguin. *El alma romántica y el sueño*, ed. cit.

En la crucifixión vegetal de todos los sentidos. Querer una muerte en proceso y hervores de savia perenne, y morir creando esa zona olorosa en que la palabra replega su materia. Lo vegetal impone el terrible silencio amoroso y toda la fuerza primitiva de la vida [...] Y sólo así nace la intimidad geográfica, andamio perfecto de toda poesía, tenga reminiscencia abisal o se conmueva en puro aliento renovador”.

Creemos ver en este oscuro párrafo un sincretismo de diversas ideas esotéricas que resuenan en los teorizadores de la poesía romántica y sus derivaciones, que atraviesan el simbolismo, el modernismo hispánico, la estética del surrealismo y -paradójicamente- de la “poesía pura”, para marcar intensamente más tarde la poesía de los cuarentistas argentinos. Conjuga acá varios conceptos: el de la geometría (con reminiscencias pitagóricas), el de la geología (asociada a teorías cosmogónicas), el de lo vegetal.

c. Naturaleza vegetal-poesía: La exégesis de este fragmento nos lleva a los mitos de la creación del universo: lo vegetal se asocia con la aparición de la vida, superando el estadio geológico. Pero -sobre todo- nos conduce a la exaltación mística de lo vegetal realizada por los románticos y su saga.

El culto a la naturaleza fue una constante romántica. William Wordsworth (1770-1850) fue el más destacado de sus profetas. La contemplación de un paisaje de lagos lo lleva a una especie de experiencia mística:

“[...] bendita sacralidad de la tierra y el cielo,
algo que hace de este sitio individual,
esta morada de muchos hombres,
una terminación y un último retiro;
un centro, se venga de donde se venga,
un todo sin dependencia ni defecto;
hecho por sí solo y feliz en sí,

perfecto consentimiento, entera Unidad”.
 (“The Recluse”)³⁵

En “The Prelude” cuenta cómo, a través de la naturaleza experimentó el sentimiento del Ser extendido “sobre todo lo que se mueve, y sobre todo lo que parece inmóvil”, sintió -dice- “el pulso del ser”, expresión que es eco de una idea de Plotino que circuló entre los románticos y sus continuadores. Shelley y el americano Henry David Thoreau compartieron, entre otros, esta religión de la naturaleza y de la poesía que no acabó de llenar sus vacíos espirituales³⁶.

Retorno, después de esta hipótesis de antecedentes, al ensayo de Tudela, que mezcla el sueño, lo geológico, geométrico, geográfico y vegetal con el fenómeno poético.

En este aspecto también pueden señalarse concordancias entre las poéticas de Tudela y de Ramponi. En *Piedra infinita* la aparición de lo vegetal en el poema introduce un pacificador paréntesis, simbólico de vida (con las connotaciones arriba apuntadas), que dulcifica la dureza de la lucha del poeta contra la “no-vida”, simboliza en la piedra.

³⁵Cit. por H. G. Schenk. *Op. cit.*, p. 211. Dice también: “Bosques, árboles y rocas dan la respuesta que el hombre anhela”. Y en otra ocasión: “Cada árbol parece decir, Sagrado, Sagrado.” (*Ibid.*, p. 215).

³⁶ Tuvo Wordsworth alternancias entre su fe panteísta y su fe anglicana. H.G. Schenk las analiza con algunos detalles, pero fue sobre todo su culto a la naturaleza el que dejó una profunda impresión sobre sus contemporáneos y la posteridad. Si bien Wordsworth afirma haber recibido “auténticas oleadas de cosas invisibles”, H.G. Schenk se pregunta: “¿Realmente encontró Wordsworth, en sus más solemnes meditaciones sobre la naturaleza y el universo, una liberación del ego, como lo hicieron los grandes místicos cristianos, o le faltaba el olvido del yo, indispensable para ese acto de total abandono?”. Según el crítico francés Albert Gerard “el poeta no hunde su individualidad, pasiva y humildemente, en el influjo divino; antes bien es su propia individualidad la que parece deificada” *Cfr. L'idée romantique de la poésie en Angleterre. Études sur la théorie de la poésie chez Coleridge, Wordsworth, Keats et Shelley*, Paris, 1955, p. 72. Cit. por H.G. Schenk, *Op. cit.*, p. 214.

3.2.5. Aire porfiado de los mitos

Tudela manifiesta aquí su menosprecio por la poesía meramente lúdica y la percibe como un riesgo del arte contemporáneo: “Poesía actual, sin el asombro subterráneo de los mitos, termina en juego placentero. Poetizar, por eso, es cierta plástica hervidora, con permeabilidad de vida profunda”. La poesía, como los mitos, es “una inmersión en busca de esencias”. En escritos posteriores reiterará Tudela su convicción de esta misión fundante o reveladora de mitos, que él atribuye a la poesía.

3.2.6. Tiempo y destiempo

Destaco de este apartado la relación que Tudela postula entre el proceso creador y el poema. Por el primero, el espíritu “pronuncia su propia vitalidad”, hace “un parto de realidad profunda”, siente y expresa “un estremecimiento interno”. El poema es “la cosa realizada”, “el cuerpo del posible fervor”, “lo que alcanzamos a volcar desde cualquier distancia de lo humano”.

3.2.7. Mundo y sensibilidad

Reflexiona aquí sobre la poesía como instrumento para expresar los dolores y los gozos de los hombres. Se manifiesta como un sensitivo que realiza su catarsis a través de la poesía. Expresa su descreimiento con respecto a la autenticidad de la poesía celebratoria: “Dejémonos de escaramuzas dialécticas. La poesía resume, antes que nada y para siempre, el invencible y eterno dolor del hombre”.

Recordemos que la poesía celebratoria se ha manifestado a lo largo de los siglos en dos líneas principales: la primera -de inspiración predominantemente judeo-cristiana- es de índole religiosa: considera que todo lo creado merece ser cantado por ser hecho a

imagen y semejanza del Creador, es poesía de alabanza o acción de gracias. La segunda, es de celebración jocunda y vital, exalta los placeres y alegrías del “aquí abajo”.

Las corrientes vitalistas que penetran el pensamiento y la estética modernas aportan sus propios matices a esta tradición. Ralph Waldo Emerson (1803-1882) y Walt Whitman (1819-1892) cantan a la vida y a los seres, en actitudes con matices panteístas o inmanentistas. Para Emerson el mundo se resuelve en armonía final, el poeta -que revincula las cosas a la naturaleza y al Todo- descarta con facilidad los hechos desagradables. La melancolía y el dolor radicarian en regiones inferiores o exteriores. Emerson afirma que “No puede haber poeta sin jubilosa alegría”³⁷. Whitman, en la primera parte de su *Hojas de hierba* (1855-1892, fecha de su edición definitiva), marca el tono afirmativo fundamental del libro. El poeta se canta a sí mismo, a su cuerpo, a su raza, a su estirpe, a su alma, a su vocación, a su anhelo de comunicación con los otros hombres y con toda la realidad. Su optimismo cósmico se expresa en tono profético y enunciativo.

Pero la celebración tiene con frecuencia su contrapartida, su “lado revés”. Éste es destacado por Ricardo Tudela quien advierte, no sin razón, que con frecuencia la expresión de la alegría es el resultado de un combate que la persigue por medio del conjuro verbal, con las armas de la palabra.

Revisa aquí opiniones de Schiller y Rilke y opina con Novalis: “La poesía es la última realidad. Esto demuestra por qué cada poeta sabe en qué medida el universo es conciencia y en qué descenso de inteligencia”.

3.2.8. Creación y liberación

Continúa con las reflexiones sobre la poesía celebratoria. Alu-

³⁷ Cfr. René Wellek. *Op. cit.*, p. 233.

de sucintamente a opiniones o posturas de Keats, Whitman, Nietzsche, Verhaeren, Hölderlin:

“Esto de la alegría en poesía ha tenido algunos apóstoles. Por supuesto, los más dolorosos: Keats, Walt Whitman, Nietzsche, Verhaeren, Hölderlin... De Keats es esta bella frase: *Toda cosa bella es una alegría perenne*. De Walt Whitman y Nietzsche nos quedan su dionisismo y su afiebrada embriaguez. Los otros [...] tuvieron esa cumbre como persecución de lo que les faltaba, si bien, cósmicamente, agruparon ciertas realidades muy próximas al tono jovial. Pero, es incuestionable, sin desgarramiento no hay creación: no hay liberación [...] Siendo función de la naturaleza, la lírica vierte el alma a lo sobrenatural. Es decir, hacia la última realidad”.

Uno de los aciertos del fragmento citado es el puente tendido entre los poetas celebratorios románticos y posrománticos y uno de los filósofos teorizadores del vitalismo filosófico: Nietzsche. Es posible que en el vitalismo inmanentista de este pensador esté ya larvado el dispar o paradójico desarrollo de las manifestaciones de este signo predominantes en el siglo XX: el hedonismo como meta de vida, conviviendo con un doloroso nihilismo desesperanzado.

3.2.9. Vitalidad y profundidad

Cita en este apartado a Emerson y a Rilke. Del primero toma la idea del carácter simbólico de todo lo creado: “Somos símbolos y habitamos símbolos”. Aquí también adhiere Tudela a la teoría poética trascendentalista norteamericana, en cuya visión monista del universo todo ser funciona a modo de lenguaje cifrado que revela, en fluidas transformaciones, la esencia de la naturaleza divina. El arte capta y traduce este lenguaje y el poeta es sublimado a

la categoría de profeta. “Su imaginación, fundada en la inspiración y aún en el instinto, se somete con sabia pasividad a las corrientes emanadas de la Superalma y crea así obras de belleza orgánica [...], las cuales reflejan y encarnan la Idea central del universo”³⁸.

Todo objeto, todo ser, remite a esencias que el poeta puede develar. Por eso Tudela asocia las ideas de Emerson con la afirmación de Rilke: “El poeta es el hombre sin impedimento, que ve y maneja lo que otros sueñan, que recorre la escala entera de la experiencia. Con tales armas es, entre hombres incompletos, el hombre completo”.

3.2.10. Los círculos

Sigue aquí glosando a Emerson. “Poetizar -en su más alta acepción- es trazar círculos incesantes”. El círculo del ojo, el del horizonte, son los dos círculos iniciales y simbólicos de una serie infinita de círculos concéntricos. Cada límite es un nuevo comienzo, sobre cada mediodía hay otra alba, bajo cada abismo se abre otro y otro más. Esta experiencia se refiere al tiempo, al espacio y a toda realidad, que conduce a la realidad ulterior de toda ulterioridad: el espíritu. “El poeta y la realidad crean sus círculos milagrosos.”

3.2.11. Pruebas sensibles del sentido hipersensible

Los poetas son “los mensajeros de la realidad”, de la realidad última. Su poesía puede interpretarse, “lo que es siempre una empresa peligrosa” (Schopenhauer), pero no traducirse. Es intransferible. “El espíritu se ha metido en cuanto ha dicho y no se le puede dar ya otro habitante que su mismo espíritu”.

³⁸ René Wellek. “Ralph Waldo Emerson (1803-1882)”, en *Historia de la crítica moderna*, T. III, ed. cit., pp. 224-225.

3.2.12. Lo transferible de lo intransferible

Completa las ideas precedentes. Insiste aquí en la idea de que el poeta se nutre de la vida y en que esa vida, para ser poética, debe nutrirse en el sueño. El sueño lleva al hombre más allá de sí mismo, “en trance sobrehumano de hombre”. La poesía sirve así al crecimiento interior y éste a la poesía: hay una relación mutua.

3.2.13. El drama de lo que es

Pone aquí el acento en las dificultades, en el costo humano de la vocación poética: el poeta trabaja con palabras, pero éstas surgen de “hervores, que es una alta tensión de toda la vida. Dentro de tal fuego no podemos ser sino lo de adentro”.

Esa misión es dolorosa, difícil, arriesgada. El poeta es invadido por su creación, por el canto, “rompiendo todos los diques y dejando pasar bien salvajemente todas las aguas”. Es hombre que “sangra todas las sangres”, se muerde la entraña, rompe los límites máximos. “Con esa jerarquía lírica la poesía será liberación y desvelo cósmico sobre la tierra”. Señala una vez más el “heroísmo espiritual de todo artista profundo”.

Esta concepción del poeta como héroe también informa la poética y la poesía de Ramponi:

“Héroe ecuestre en tu sangre:
corta los duros grillos terrestres, apacigua tu canto,
arrodilla la grímpola del húsar”.

(*Piedra infinita*, p. 42).

La reflexión de Tudela se asoma otra vez a un campo peligroso para la salud psíquica y espiritual del hombre poeta, reiterando ideas expresadas en el capítulo ya comentado: “Geometría de lo vegetal”. Siguiendo la concepción romántica del “poeta maldito”, inmerso en “las flores del mal”, el teorizador mendocino entra en la consideración y aceptación de un necesario contacto con el mal, del

que intenta liberarse por la poesía: el poeta “es un hombre puro que pone a prueba ante toda su naturaleza el poder demoníaco de liberarse de ella. Es un hombre que quiere tentar bíblicamente a Dios para sumergirse en el dios interior”. Y afirma más adelante: “La cuestión es que el poeta tenga una ardiente conciencia de su poder y que sepa entregarse poderosamente al material diabólico que arde en sus entrañas”.

Es probable que la formación básica protestante cristiana de Tuedela, que concibe a un Dios personal, creador del Universo y trascendente al hombre, interfiriera en su recepción de las vetas ocultistas de la teoría romántica. Según ella, la inmersión en el inconsciente a través del sueño o del éxtasis poético es una operación que permite, en caso de ser sorteados sus peligros, -sus demonios- unirse al universo, al ritmo cósmico, llegar al infinito. Se trata de una aventura mística inmanente que busca una expansión de la individualidad para lograr su reincorporación al Todo, pero no implica el salto fuera de sí mismo para unirse al Dios-Otro. Esta concepción difiere de la de los grandes místicos católicos (Santa Teresa, San Juan de la Cruz) para quienes la iniciativa amorosa parte de Dios, quien propone a su criatura una unión gradual, fundada en la ascética y en las purificaciones pasivas operadas por Él sobre quien se deja transformar.

La poética de Ramponi coincide con la mencionada idea del éxtasis poético como riesgo. Veamos, por ejemplo, un fragmento de “Rito del dios caníbal”:

“VERSADO EN GRANDES RIESGOS Y DESGRACIAS
mi corazón sin duda viene de una casta de mártires.

Amo la ponzoña sagrada que me encona la lengua
y el canto me sucede, de pronto, como un áspero viento
giratorio, abrasivo [...]”³⁹

³⁹ Jorge E. Ramponi. *Los límites y el caos*. Buenos Aires, Losada, 1972, p. 60.

“Doy paso a una embriaguez
con sístole de infierno, de demonio caníbal;
un romance en que el cráneo ama los garfios como flores,
la sangre un fuego ciego cargado de cicutas,
la cintura un dulcísimo ceñidor sanguinario.
Yo tiendo a quien lo exige con toda mi osadía,
creciendo muesca a muesca en el terror
hasta situarme al tope de la angustia con un golpe de
sangre irreversible”⁴⁰.

Si en la teorización de Tudela el poeta se somete a una prueba para que la poesía “sea liberación y desvelo cósmico”, en la creación metapoética de Ramponi la experiencia se convierte en un verdadero martirio, en un rito, en una consumación casi asfixiante.

3.2.14. La última alianza

Tudela insiste aquí en la idea de que poesía es liberación y el poeta, el libertador por excelencia. Postula también la conveniencia de una alianza entre poesía y filosofía, entre la gracia y la profundidad, aunque afirma que el poeta no ha de servir a doctrinas que no asciendan de sí mismo.

3.2.15. Creación es revolución

Cita a Waldo Frank: “En un mundo que muere, la creación es revolución”. Y afirma con optimismo vitalista: “La vida, por mucho que se la mutile, tarde o temprano encuentra sus cauces ocultos y se realiza”. Observamos aquí también el paralelismo con un verso de Ramponi:

⁴⁰ *Ibid.*, pp. 63-64.

“La savia halla siempre el camino del brote”.
 (“Corazón terrestre”).

4. Consideraciones finales

Me he detenido en los principales ensayos tudelianos de la década del treinta, con alguna mención a textos posteriores que avalan la hipótesis de su ascendencia romántica.

Tudela se definió reiteradamente como un romántico. Su permanente desasosiego, su extrema subjetividad, los “hervôres” de sus sentimientos, su rebeldía, entre otros rasgos temperamentales, avalan su definición. No es extraño que encontrara en los teóricos de aquel movimiento y en su saga conceptual el alimento para sus ideas estéticas. En ellas confluyen tendencias varias: concepciones organicistas románticas (abrevadas sobre todo en sus manifestaciones trascendentalistas norteamericanas), el vitalismo irracionalista, el surrealismo, la “intuición panteísta del mundo”, probables lecturas iniciáticas, el desapego por los dogmas, su “libre congoja religiosa”, lecturas bíblicas, creencias cristianas protestantes que se mezclan más tarde con doctrinas hinduistas, el inmanentismo cósmico, las doctrinas sobre la evolución del universo, la fusión de todos estos elementos aparentemente dispares por medio del descubrimiento del “Cristo Cósmico” de Teilhard de Chardin. Descubrimiento que le permite una intuición de lo divino y el encuentro con el Cristo, Alfa y Omega, si bien no lo conduce (al menos conceptualmente) a un Dios que trasciende el cosmos creado ni a una mística que relacione al hombre con el Dios “Otro”.

Cuando Tudela encuentra en Teilhard una teoría con la que se identifica, descubre nexos entre el pensamiento del jesuita y el de Emerson: “Descubro, sí, que ambos vivieron notablemente estremecidos por todo lo terrestre, circunstancial, fenoménico, cotidiano, comunicable y elevador [...]. Sin duda el pensamiento de ambos es fuertemente reverencial, horada las espesas capas de la trama

cósmica del universo”⁴¹. Y agrega: “El Dios Cósmico, que adoré toda mi existencia, se hace presente en uno y otro filósofo”⁴².

He introducido además, muy selectivamente, ejemplos de textos metapoéticos de Jorge Enrique Ramponi que muestran grandes coincidencias con las teorizaciones de Tudela. Creo que éstas nos dan varias claves para la comprensión de los poemas de Ramponi quien, fiel a los postulados románticos, identificó al máximo vida y poesía. Existió sin duda un diálogo entre ambos poetas, que pertenecieron al grupo vanguardista “Megáfono” a fines de los años veinte. Tudela ofreció además a Ramponi las páginas del primer número de su revista *Oeste*, aparecido en 1935, para que publicara parte de sus libros: *Corazón terrestre y Maromas de tránsito y espuma*, en los que expresa vivencias y teorías poéticas semejantes.

Queda abierto el camino para una comparación más detallada entre ambas poéticas, que señale no sólo sus semejanzas, sino también sus diferencias. La confrontación de la estética tudeliana con la de otros poetas argentinos del siglo XX, de su generación y de las siguientes, sobre todo de los cuarentistas, permitiría ver múltiples puntos en común, explicables por comunes genealogías. Queda también abierta la investigación sobre la estética de Tudela en otros textos suyos que no examino aquí. Dejo como otra propuesta para futuros estudios la comparación entre su teoría y su práctica poética.

Tudela fue, según propia definición, un pensador más intuitivo que racional. Su irracionalismo lo lleva a expresarse sin afán de sistematización, reiterando con modulaciones sus ideas. Las vetas esotéricas que lo influyen directa o indirectamente, la complejidad de las tendencias que inciden en su espíritu, su mismo desasosiego íntimo, su afán de desestructurar esquemas culturales, dificultan la empresa de describir con cierto orden sistemático su estética. Lo he

⁴¹ R. Tudela. “Emerson y Teilhard de Chardin en mi vida”, en *Ventanales de la conciencia humana. Ensayos confidenciales*, ed. cit., p. 205.

⁴² *Ibid.*, p. 209.

intentado, sin embargo, con la esperanza de contribuir así al conocimiento de las poéticas argentinas del siglo XX.

RESUMEN

Se hace una breve presentación del autor mendocino (1893-1984) y de su obra.

Se estudia su reflexión sobre la poesía a través de sus ensayos agrupados en El hecho lírico (1935-1937). Se estudian además otros textos de Tudela relacionados con este conjunto de ensayos y las principales lecturas que influyen en su concepción.

Se analizan los principales aspectos tratados por el autor: poesía e inconsciente; poesía y sueño; poesía y celebración; poesía y "geometría vegetal"; ritmo poético y ritmo cósmico; poesía y sentimiento; poesía pura, etc.

Se vincula esta poética con las teorías románticas y posrománticas; se procura ubicarla en el marco de las poéticas argentinas del siglo XX.